

踊るスクルージに見る社会性の回復

——英国ノーザン・バレエ・シアターによる『クリスマス・キャロル』——

The Restoration of Sociality in Dancing Scrooge:

Northern Ballet Theatre in Charles Dickens' *A Christmas Carol*

桐 山 恵 子

Kiriyama, Keiko

ABSTRACT

Charles Dickens' *A Christmas Carol*, since its publication in 1843, has been adapted through various forms such as dramas, movies and musicals. From many adaptations, this paper focuses on Northern Ballet Theatre's *A Christmas Carol* which offers us the interesting critical view: how ballet — the art of human body — renders the textual substance described in literature — the art of letters — in its performance. I explore the process of Scrooge's conversion from a callous miser to a sociable man by paying attention to his physical transformation. This analysis also leads us to notice the significance of dance for human beings.

I はじめに

社会的に孤立した守銭奴スクルージが、クリスマス・イブに三人の精霊と自分の過去・現在・未来を旅する。その過程で、他人との心の通じ合いの大切さを学んで改心し、翌朝には新たな人間として再生するクリスマス物語。たとえ小説を読んだことのない人でも、スクルージの名とそのあらすじを一度は聞いたことがあるのではないだろうか。チャールズ・ディケンズが、クリスマス・シーズンの家族向け読み物として出版した『クリスマス・キャロル』（1843）は、出版直後から大きな評判を呼び、その人気は現在も衰えることがない。作品の主人公は、ディケンズが生み出したどの登場人物より有名であり、作家の名を知

らない人でさえスクルージの名は知っていると言われるほどだ (Schlicke 102)。

さらにこの人気は小説にとどまることなく、出版翌年には早くも舞台化された『クリスマス・キャロル』が、八つの異なった演出によりロンドンの劇場で次々と上演された (Hearn ix)。そして今日では、イギリスのみならず、「世界中で行われる数多の『クリスマス・キャロル』の上演なくして、クリスマスを迎えることはできない」(ixv) とと言われるほど、クリスマス・シーズンに欠かすことのできない定番となっている。このように一作家が著したクリスマス物語が人口に膾炙しているのは、原作のおかげもさることながら、その舞台化といった様々な脚色効果が大きいことはまちがいない (Kelly 28)。脚色の歴史を詳細にたどった研究書が出版されるほど、言語で記された文学としての『クリスマス・キャロル』は、異なる表現媒体へ移しかえられても、その魅力を失わず現在まで人気を保ち続けてきた。

本稿では、数ある脚色の中でも異色と思われる英国ノーザン・バレエ・シアター (Northern Ballet Theatre)⁽²⁾ によるバレエ『クリスマス・キャロル』全三幕を取り上げる。バレエは演技者がセリフを発する劇やミュージカルとは異なり、通常は言語を使用しない芸術である。ところが、このバレエのいくつかの場面では、様々な役柄を演じるダンサーが聖歌を合唱したり、マーレイの亡霊がスクルージに向って、これまでの人生の過ちを悔い改めるよう警告を発するなど⁽⁴⁾

(1) Fred Guida, *A Christmas Carol and Its Adaptations: Dickens's Story on Screen and Television* (North Carolina: McFarland, 2000)

(2) 1969年に英国マンチェスターで創設され、現在はリーズを本拠地にするイギリスのバレエ・カンパニー。『嵐が丘』、『ドラキュラ』など文学作品に依拠したバレエ作品の上演で有名。2001年以降、芸術監督を David Nixon (彼の妻 Yoko Ichino は教師として活躍中) が務め、日本人スタッフ・ダンサーの活躍が目立つ。詳細は Craine, p.348, Lee, p.282 を参照。

(3) Northern Ballet Theatre in Charles Dickens' *A Christmas Carol*, 芸術監督 Christopher Gable, 振付 Massimo Moricone, 音楽 Carl Davis, 美術・衣装 Lez Brotherston, 照明 Paul Pyant。主要キャストはスクルージ Jeremy Kerridge, ボブ William Walker, 若いスクルージ Fergus Logan, 彼の婚約者 Jayne Regan。Victoria Theatre (Halifax) で 1993 年に収録。本稿でのこのバレエに関する記述は、すべてこの DVD 映像 (Pioneer Classics) に依る。

(4) ただし、マーレイ役のダンサーが実際に声を発するわけではなく、ナレーションとして流される。

多少の言語使用が見られる。そのためこの脚色はミュージカルの要素も有しているが、亡霊登場の場で流されるナレーション以外はすべて歌詞としての言語であり、ダンサーが互いに声を発し合い会話を行ったりはしない。この点でやはりノーザン・バレエ・シアターによる『クリスマス・キャロル』の脚色は、セリフ・歌・ダンスで構成されたミュージカルではなく、あくまでもダンスが主要のバレエ⁽⁵⁾として成立している。実際、ダンサーが披露する踊りの多くは正統なクラシック・バレエ⁽⁶⁾のステップからなり、女性ダンサーは、クラシック・バレエの特徴ともいえるポワント・シューズ⁽⁷⁾を使用したステップを見せる。

すでに述べたように、バレエはセリフを用いる劇やミュージカルとは異なり、基本的に言語という表現手段を排した芸術である。それゆえ、少なくとも言語使用という共通項がある他ジャンルへの脚色とは異なり、文学のバレエへの脚色は、言語の有無という両者の隔たりを、身体表現により超越しようとする特異な試みとして位置づけられよう。『クリスマス・キャロル』のバレエ化は、人間の身体を表現媒体とする芸術が、言語で構築された異なる芸術形態をどのように表現し得るか、という興味深い点を提示している。そこで本稿では、小説『クリスマス・キャロル』の骨子である、スクルージが心を閉ざした守銭奴から社会的で寛大な人間へと変化する様が、バレエではいかに表現されるのかを、彼の身体的変化に注目しながら分析し、その過程で人間が身体を用いて踊るということの根源的意味を追求してみたい。

(5) バレエ (ballet) とは、イタリア語で踊りという意味の (ballo) に指小語尾が与えられた (ballett) に由来するフランス語。高度に様式化された身体表現を用いる西洋の舞踊であり、音楽・美術と共に行われる総合芸術。詳細は、Craine, p.40, Glasstone, p.9, 長野, 『バレエの魅惑』 pp.16-17 を参照。またバレエの歴史については、薄井憲二『バレエ：誕生から現代までの歴史』(音楽之友社, 1999) が読みやすい。

(6) 踊りの技法において、骨盤から下を百八十度外転させるアン・ドゥオール (en dehors) を基本姿勢とする。これにより脚の可動域が拡大し、表現における開放性と天上志向性の追求を可能とする。詳細は Craine, p.108 や Glasstone, p.15 を参照。

(7) 爪先の先端で立つことができるよう先を特殊なノリで固めた女性バレエダンサー用のダンス靴。ポワント・シューズ使用の踊りは、伝統的に女性ダンサーに限定されていたが、喜劇的效果を狙い男性ダンサーが使用する場合もある。詳細は Anderson, p.82-83, Craine, p.374, Glasstone, p.42 を参照。

II スクルージと踊るボブ

『クリスマス・キャロル』は何よりも変化とその可能性についての物語」(Callow 41)であり、「作品のテーマが守銭奴スクルージの改心であることは一目瞭然」(宇佐見 13)である。すなわち「スクルージとは改心する主体」(Gold 101)に他ならず、『クリスマス・キャロル』は「スクルージが自己中心的、心を閉ざしたけちなビジネスマンから、陽気で思いやりに満ちた父なる存在へと変化する様を描いた作品」(Waters 114)である。多くの批評家が指摘するように、改心する主体を主役に配した本作品が、人間存在を全面的に肯定した前向きな変化の可能性を謳っているのはまちがいない。そして主人公が改心へと至るこの過程は、本作品を「内省的傾向と社会的ひきこもりに関する強力な心理学的用例の提示」(27)と解釈する Kelly の意見に代表されるように、心理学的変化として捉えられてきた。例えば Gold は、スクルージに見られる「引きこもりからの脱出、冷たさから温かさ、孤立から親交、そして死から生への変化」(102)は、マーレイの亡霊と三人のクリスマスの精霊による「サイコセラピーの方法」(104)で成し遂げられたと指摘するし、Morris は、本作品を「スクルージが、彼を取り巻く経済的諸要素に支配される機械的道具から、ビジネスが彼を非・人間化してしまう以前の人情あふれる人物へと、一夜にして改心する心理学的変化の記録」(92)として定義づける。それでは、小説では文字という言語によって記されたスクルージに生じる一連の心理学的変化は、言語を排除したバレエという芸術においては、どのように表現され得るのだろうか。

バレエ『クリスマス・キャロル』は、多少の省略や変更はあるものの、ほぼ原作のあらすじに従った場面構成からなり、マーレイの亡霊出現を皮切りにやって来る三人のクリスマスの精霊に導かれる形で、現在のスクルージが自分の過去・現在・未来をたどる。その過程で、スクルージは心を閉ざし他人との接触を絶った自らの人生における過ちに気がつき、翌朝には改心を遂げた新たな人間として再生する。バレエが人間の身体により表現される芸術である限り、当

然スクルージ役を演じるダンサーは、社会から孤立した守銭奴から、様々な体験を経て寛大な人間へと変化する様を、踊ることにより表さなければならない。ところが、その前提をくつがえすように、バレエの主演スクルージは、なかなか踊らない。しかも彼の身体は、踊らない主演であることを強調するように、その登場のシーンからすでにこわばっている。まずはスクルージ登場の場面から見てみよう。

スクルージが初めて姿を現すのは、バレエ冒頭における彼の会計事務所の共同経営者マーレイの葬式の場面である。小説では、冒頭で「始めに、マーレイは死んでいた。そのことについては全くなんの疑いもない」⁽⁸⁾と死亡の事実を述べるにとどまっているが、バレエではスクルージが実際に葬列に参加する。ところが、ここでの彼はバレエらしいステップを一つも踏まないどころか、棺に付き従い歩行するだけだ。身体の動きにより感情を表すのがバレエなら、スクルージは友を失った悲しみと哀悼の意を込めて踊るのが自然だろう。しかし黒い山高帽子にコート、ズボンという衣装を身に着け、ただ歩くだけの彼の硬直した身体からは、なんの感情も伝わってこない。身体を駆使してはじめて成立する芸術を否定するかのように、登場の場のスクルージは、歩行、すなわち左右の脚を交互に動かす、という単純動作以外の一切の身体的動きを拒否している。彼が唯一、自分の身体を積極的に動かすのは、施しを請う浮浪者をにべもなく手で追い払う時だけだ。そしてこの黒ずくめの重苦しい衣装を着た踊らないバレエの主演、というスクルージの奇妙な状況はその後もしばらく続く。

では主演が踊らないバレエで、一体誰が踊るのか。あくまでも『クリスマス・キャロル』のバレエ化なら、動きを拒否したスクルージの代わりに、軽やかなステップを披露する別の登場人物が必要である。マーレイの暗い葬式の場面は、その後、一転しクリスマスを祝う明るい町の群集の場面へと移る。人々はプレゼントを抱えたり、ヒイラギの飾りを身に着けて皆、楽しそうに踊っている。そ

(8) Charles Dickens, *A Christmas Carol*. *Christmas Books*. (Oxford: Oxford UP, 1998). 以下、この作品からの引用は括弧内にページ数を示す。なお日本語訳はすべて拙訳による。

の踊る群集の中で、ひときわ目立つステップを見せる一人の男性ダンサーが登場する。彼こそ、踊らないスクルージに対し、踊る人物となるスクルージの事務所の貧しい書記ボブである。寄付金を募る人たちの呼びかけに答えて事務所内から街路へと姿を現したボブは、小説で描かれているように、「白いマフラーの長い端を腰の下まで垂らし（というのも、彼は自慢げに着るような立派なコートをもっていない）」(13-14) たまま軽やかに踊る。彼のステップの多くは、アッサンブレ⁽⁹⁾やパ・ド・シャ⁽¹⁰⁾など連続した小気味よいジャンプの組み合わせからなっており、クリスマスを祝う喜びに満ちている。しかしボブのダンスは、騒ぎを聞きつけ外に出てきたスクルージがボブの頭を乱暴に叩き、その活発な身体的動きを停止させることにより中断される。相変わらず重苦しい衣装を着込んだままのスクルージは、全く踊りそうにない。彼にとって身体とは、「生存のための攻撃や防禦に用いる器官」（ヴァレリー 239）に過ぎず、彼は「自分の生命機械をいかにうまく作動させるかということだけに専念する人生」、言い換えるなら、「必要事のみを感じ、為し、外からの刺激に対しては、限られた反応と型に嵌った反撃以外には何一つ行わない、そうした人生」（ヴァレリー 238）を送っている。スクルージにとっての必要事とはお金を稼ぐことであり、彼は、それと無関係の事柄をすべて拒絶して生きているのだ。

その後、場面はボブに代表される踊りに満ちたクリスマスの街路から、スクルージに代表される踊りの排除された薄暗い事務所内へと移る。スクルージの事務所はひどい寒さにもかかわらず、彼が石炭の使用をけちるため、今にも消えそうな蝋燭が数本灯っているだけだ。小説の描写そのままに、「独房かと思われるような陰気な小部屋」（7）で働く「ボブの部屋の火は、スクルージのそれよりも

(9) アッサンブレ (assemble) は「集める」という意味であり、片足で踏み切り空中で両脚を揃えて、そのまま両脚同時に着地するジャンプの一種。Figure 1を参照。詳細は Glasstone, p.7, Mara, p.7, 赤尾, pp.118-120。本稿のイラストによるバレエのステップ (Figure 1~5) は、すべて赤尾雄人『バレエ・テクニクのすべて』（新書館, 2002）からの引用である。

(10) パ・ド・シャ (pas de chat) は「猫のステップ」を意味し、両脚を素早くかつ優雅に曲げて行うジャンプの一種。Figure 2を参照。詳細は Glasstone, p.40, Mara, p.81, 赤尾, pp.141-143。

さらに小さく石炭ひとかけらといってよいほどである」(12)。このように、バレエ『クリスマス・キャロル』のスクルージのはなはだしい守銭奴ぶりと彼の事務所の状況設定は、ほぼ小説と同じである。ところが書記ボブの性質に関しては、小説とバレエにおいて見逃すことのできない重要な差異がみとめられる。それは両者におけるボブが、寒さに凍える厳しい現実と直面した際にとる対処方法の違いの考察により明らかとなる。

小説のボブは、あまりの寒さに「白いマフラーを身につけ蠟燭で体を温めようとするが、想像力豊かな人間ではないので、そのような努力はすべて無駄に終わった」(7-8)と、結局、寒さから逃れることはできない。ところが、厳しい現実と耐えるしかない小説のボブに対して、同じく白いマフラーを身につけたバレエのボブは、現実とは違う想像上の別の世界を構築する術をもちあわせていた。というのも彼は、新世界構築への希望は、踊ることにより、言い換えるなら、身体という文字がその場に描く軌跡によって実現することを理解していたのである。ではボブが踊ることにより、新たに構築しようとする世界は一体どのようなものなのか。ここで彼が見せるソロ・ダンスは、ボブのバレエの白眉である。彼のソロを分析してみよう。

わずかな火が灯る蠟燭にかじかむ手足を近づけ体を温めようとしていたボブは、静かに椅子から立ち上がりゆっくりと踊り始める。四拍子のゆったりとした曲に合わせて開始する彼の踊りは、柔軟な身体が描く伸びやかなポーズの数々が美しい。回転や小さなジャンプが加わり、彼の表情は寒さに耐えるこわばった顔つきから、徐々に紅潮した生氣あふれる表情へと変化していく。さらにカブリオール⁽¹¹⁾のような高度なジャンプが行われるにつれて、彼のダンスは現実世界からの飛躍を志向し始める。バレエにおける跳躍は、まさに「この世界の束縛から自分を解き放ち、上方へ舞い上がろうとする、人間の試みを表している」

(11) カブリオール (cabriole) は、ラテン語の雄ヤギ (caper) から派生した語。空中で両脚を打ちつけて行うダイナミックなジャンプの一種。Figure 3を参照。詳細は Glasstone, p.14, Mara, p.28, 赤尾, pp.104-106。

(マッコーンネル 99)。ボブは高い跳躍を行うことにより、現実とは異なる別の世界をそこに構築し始めたのだ。「手は言葉を喋り、足は文字を書いている」(ヴァレリー 205) ようなボブの柔軟な身体が描き出す世界は、彼とスクルージが心通じ合い共にクリスマスを祝うことのできる温かい世界にちがいない。スクルージが心開く日が必ずやってくることを祈るように、ボブの連続した回転技(右足のピルエット・アン・ドゥダンから軸足を左足につきかえてのピルエット・アンドゥオール⁽¹²⁾、さらに空中でのトゥール・アン・レール⁽¹³⁾)の最後は「誓う」というマイム(右手を頭上へと高く突き上げ、広げた左手を胸の前におく⁽¹⁴⁾)で締めくくられる。ボブは、社会的に孤立した冷酷なスクルージも、いつか他人に心開いた思いやりある人間へと改心する可能性があると感じており、その実現を見届けることを誓ったのである。

小説のボブは、寒さに凍える惨めな現実から逃れる術をもたなかった。それに対してバレエのボブは、自分の身体が描く文字により現実とは異なる世界の創造を可能とし、そこに現出させた新たな世界に未来への希望を託したのだ。踊りにより構築される世界とは、「われわれの視線で描き出される世界ではもはやなく」、ダンサー自身の「歩で織りなし、自身の身振りで築き上げる世界」(ヴァレリー 246) である。ボブにとって踊りとは、現実世界の「書き手の道具から

(12) ピルエット (pirouette) とは、片脚で立って回る回転であり、回る方向によってピルエット・アン・ドゥダン (en dedans) (支え脚と同じ方向に体が内側に巻きつくように回る：右足が支え脚の場合は右回り) とピルエット・アン・ドゥオール (en dehors) (支え脚と反対の方向に体が外側に開かれるように回る：右足が支え脚の場合は左回り) に区別される。Figure 4 を参照。詳細は Glasstone, pp.41-42, Mara, p.89, 赤尾, pp.68-74。

(13) トゥール・アン・レール (tour en l'air) は、文字通り「空中での回転」のこと。ただしバレエでは、身体の上下が逆になる縦回転は通常行われず、ここでの回転も身体の上下位置はそのままで行う横回転である。Figure 5 を参照。詳細は Glasstone, p.57, Mara, p.117, 赤尾, pp.92-94。

(14) マイム (mime) は、感情や行為を意味する決められた身振り。『白鳥の湖』第二幕で、王子ジークフェルトがオデットと間違いオディールに対して愛を「誓う」マイム場面が有名。Figure 6 を参照。詳細は Glasstone, p.33。バレエにおけるマイムを写真つきで紹介したものとしては、Beryl Morina, *Mime in Ballet* (Winchester: Woodstock, 2000) が有益。本稿のマイムの写真 (Figure 6-7) はこの本からの引用である。

すべて解放された詩篇」(マラルメ 110), すなわち「生物の行動による総合的な詩」(ヴァレリー 253)に他ならない。ボブはたとえどれほど現実が厳しくても、踊ることにより、新世界という一篇の詩の自由な創造を可能としていたのだ。

ところが、ボブが新たな世界で自らの身体によって遂行した「誓い」は、彼の頭を乱暴に叩くスクルージの現実世界からの介入により破られてしまう。スクルージが自分の身体を積極的に動かすのは、ここにおいても、ボブの踊るという連続した身体的動きを停止させる時だけだ。踊りによってボブが構築した他人への共感に満ちた温かい世界は、踊らないスクルージが体現する孤立した冷たい世界にあっけなくとって代わられてしまう。現実からの飛躍と理想世界への実現を描き出すボブの身体的動きをスクルージが停止することは、スクルージがボブが理想とする他人と心通じ合う温かい世界そのものを拒否していることを示している。柔軟性にあふれた伸びやかなボブの身体に対して、動きが止まったようなスクルージの凝り固まった身体は、他人とのコミュニケーションを拒絶し社会性を失った冷酷なスクルージそのものだ。つまり、彼の閉ざされた心理状態は、そのまま彼の身体的それと結びつくと考えられるのだ。

Ⅲ クリスマス・パーティーの群舞

踊りどころか、身体的動きそのものを喪失したかのようなスクルージ。バレエ『クリスマス・キャロル』にもかかわらず、その主人公は今のところ全く踊る気配を見せない。ところが、マーレイの亡霊に引き続きスクルージの前に現れた過去のクリスマス⁽¹⁵⁾の精霊と共に、彼の過去をたどる過程で驚くべき事実が発覚する。なんと、過去のスクルージは、踊っていた。凝り固まった重い身体をもてあます現在のスクルージからは想像もつかないほど、かつて彼は元気に踊っ

(15) 過去の精霊は小柄な女性ダンサーが演じ、その装いは小説の描写をかなり忠実に再現している。「首から肩へと垂れている髪の毛は、老人のように真っ白だが、顔にはしわひとつなく、肌はつやつやと若々しい……純白のガウンのような上着を着て……頭上の冠からは明るく澄んだ光が射している」(27)。また、この精霊の踊りに見られる細かいステップの繰り返しは、光の精霊としての軽やかさを際立たせている。

ていたのである。

スクルージの踊りは、昔、書記見習いとして奉公したフェジウィッグ家のクリスマス・パーティーの場で初めて披露される。小説では、現在のスクルージが過去の精霊に導かれ、若い頃の自分がパーティーで踊る姿を傍観する。バレエも小説の設定にならい、現在と過去のスクルージは別々のダンサーが演じ、現在のスクルージは舞台後方上部に位置したまま、過去の自分が踊る様を見守ることになる。バレエでのスクルージの踊りの具体的分析の前に、まずは小説『クリスマス・キャロル』のパーティーでのダンスの描写を見てみたい。

みんなが次々とやって来て、すぐに二十組のペアが作られた。ダンスの始まりである。部屋の半分をくると回り、また反対側から戻ってくる。真ん中へ進んだかと思うと、また元の場所に戻る。互いに好きな程度に差はあるものの、いくつもの仲よしのペアが、くるくると回転している……フェジウィッグ老人が立ち上がり、夫人と踊り始めた。率先して先頭に立ち、彼らのために用意された、かなりむずかしいダンス曲に合わせて踊っている。つられて二十三、四組のペアも踊り出した。彼らは疲れを感じない人たちで、踊りたくて仕方がない、ただ歩くなど考えられなかった。(36)

ここで注意すべきことは、パーティーの席で行われるダンスは、一人で行うソロ・ダンスではなく、基本的に全員が同じ曲に合わせて同一の振りを行う群舞であるという点だ。ダンサー一人の技術がその良し悪しを決めるソロ・ダンスとは違い、群舞では他人との調和が大切であり、いくら各人が巧みにステップを踏んでも、それがばらばらではダンスとして成立しない。二十組ものダンサーが一斉に踊る際に、誰か一人でも身勝手な動きをとれば、くるくる回転するダンスの流れはそこで中断してしまう。半分回り、また反対側に戻ってくるという一定の規則に基づいて行う群舞で大切なのは、個々人のダンスそのものではなく全体的調和であり、群舞に参加する人たちは、皆の心がひとつになるその瞬間に喜

びを見出すのである。では、小説では書き記されるにとどまるダンス場面は、バレエではどのように具現化されるのか。

バレエ『クリスマス・キャロル』では、クリスマスを祝う乾杯の後に、待ちかねたように素早いステップで舞台を横断するヴァイオリン弾きの音色を合図にダンスが始まる。小説と等しくフェジウィッグ夫妻を中心として、男女八組のペアがパーティーにふさわしい華麗なダンスを披露する。ここでの群舞は全員が同じ振りを行うだけでなく、往々にして各ペアや各人が異なる振りを踊り、パーティーでざわめき立つ賑やかな様子を表している。しかしだからといって、皆が好き勝手に踊るわけではなく、各振付は左右・前後対照など互いに有機的つながりをもっており、全体として見た時には調和のとれた群舞となっている。

八組の男女ペアのうちの一組が、若かりし頃のスクルージと彼の婚約者である。スクルージは婚約者と手をつなぎ様々なステップを実践しながらも、他のペアとの調和を保ちダンスを楽しむ。例えば、各ペアの男性ダンサーが相手の女性を順次リフトする際は、決められた順番に従い、割り振られた音楽の時間内で素早くリフトを行うことが要求される。スクルージは、的確なタイミングで婚約者を空中に持ち上げ、他のペアと共に一連の美しい流れのリフトを形作る。また一旦ペアを解消し、女性ダンサーが見守る中、男性ダンサーだけが踊る場面では、彼は両隣の間人と肩を組み、一列に並んだ姿勢のままステップを踏む。このように自分と他人の身体が繋がれた状態で行うダンスは、常に両者の身体における適切な関係の維持が必要とされる。周囲の間人とどのような関係を築くかは、身体の動かし方一つで大きく変わる。自分が不適切な動きをとれば、それは他人の身体にまで悪影響を及ぼし、逆に自分の身体を他人のそれとの関係において適切に動かすなら、そこに調和的な美しさを作りだすこともできる。

手をつなぐこと、輪になることが、人々の関係を示すうえでどんなに重要な表現であるか、言うまでもないでしょう。それはまた、自分が社会のなかでどのような存在であることを示す行為、周囲にも、また自分自身にも示す行為

でもあるのです……ダンスはもともと、人間をめぐるさまざまな関係をさまざまな意味で表現する行為だったわけです。むしろ逆に、ダンスがなければ、人間は関係するということの意味が分からなかったかもしれない。つまり、人間は人間になれなかったかもしれないはずです。(三浦 243)

パーティーの場で周囲との調和が要求されるダンスを、難なくこなしたかつてのスクルージは、「社会とはつながれたものであり、各人の動きは自分だけに規定された個人的なものではなく、社会的影響力をもつ」(Stone 157) という事実を理解していたはずだ。すなわち群舞に参加する過去のスクルージは、踊りの輪を乱さず、周囲の人間と協力して踊るに足る適切な社会性を確かに保持していたのである。

ところが、皆と楽しくダンスに興じていたスクルージが、突然、群舞から離れて一人舞台の端に移動する。踊りをやめたスクルージを気遣い婚約者が彼に近づくと、スクルージは、何かを奪われるとでも思ったように彼女の接近を激しく拒絶する。彼が婚約者を拒絶してまで隠し持とうとしたものは何か。一人離れた場所で彼が丁重に洋服のポケットから取り出したものは、お金—財布に入った数枚の硬貨—である。群舞の輪から離れたスクルージが取りつかれたように硬貨を数え始めたことは、彼にとって、他人との心の通じ合いから生まれる喜びよりも、お金を所有する喜びの方が大きくなった事実を物語っている。婚約者を愛する気持ちさえ、お金の存在の前では失われようとしているのだ。Stone が「スクルージとは、心を閉ざし感受性を失ったために、仲間から孤立した人間の代表である」(159) と指摘するように、彼は自分と他人との良好な関係の象徴である群舞を離脱した時から、社会性を失った意固地な守銭奴へと変化し始めたのである。

IV 別れのパ・ド・ドゥ

スクルージの激しい拒絶にあい、彼が自分に対する愛情よりも、お金に喜びを

見出し始めたことに気づいた婚約者は、それでもなお二人で築く将来への希望をつなごうとする。では、彼女の願いはどのような形で表現されるのか。婚約者は、互いに心通じ合うことを具現化したダンス形式パ・ド・ドゥ⁽¹⁶⁾を踊ろうとする。男女二人で踊るパ・ド・ドゥは、男性ダンサーのサポートにより、女性ダンサーは難しいポーズで何秒もバランスを維持したり、一人で通常行うよりも多数の回転を披露する。さらに女性を空中高く持ち上げる様々な形のリフトが組み込まれることも多く、両者とも相手の動きを予測しながら自分の身体の位置を決め、互いに適切な場所に手を差し出す必要がある。マッコーネルによれば、「パ・ド・ドゥ即ち二人のためのアダージオは、今日では恋と同義語」(119)であり、「アダージオの鍵となるのは、両方のダンサーが創り出す調和のとれた効果である」(124)。すなわちパ・ド・ドゥとは、互いに相手を思いやる気持ちがなければ、決して成立しない踊りである。それゆえスクルージの婚約者は、彼の心が自分から離れていきそうなこの危機を、二人によるパ・ド・ドゥを実現することにより解消しようとするのだ。

美しい旋律に合わせて繰り広げられるスクルージと婚約者のパ・ド・ドゥは、バレエ『クリスマス・キャロル』の中でも、正統なクラシック・バレエの雰囲気をもつ情感あふれる作品である。言葉を話さないバレエの恋人たちは、その想いを相手に伝えようとする時、ただ一途に踊る。人間が抱く感情を身体の動きで表現するバレエでは、文学作品よりもその本能的衝動がよりリアルに具現化される。スクルージと婚約者の揺れ動く感情が、二人のパ・ド・ドゥでいかに表現されるのかを考察するにあたり、恋人たちのパ・ド・ドゥで最も有名なバレエともいえる『ロミオとジュリエット』⁽¹⁷⁾の踊りとの比較は有益と思われる。

(16) パ・ド・ドゥ (pas de deux) とは、「二人による踊り」を意味する。グラン・パ・ドゥ (grand pas de deux) という形式で用いられることが多く、主役男女二人によって踊られる。アダージオ (adage) (ゆっくりとした曲に合わせて、男性ダンサーのサポートにより、女性ダンサーが優雅なポーズや回転を行う)、ヴァリエーション (variation) (男女それぞれによるソロ・ダンス)、コーダ (coda) (高度なテクニックを披露する男女二人によるダンス) の三部からなる。スクルージと婚約者によって踊られるパ・ド・ドゥは、主にアダージオ部分に相当する。詳細は Foster, pp.204-206, Glasstone, p.40, Mara, p.83 を参照。

バレエ『ロミオとジュリエット』では、主役二人によって「ジュリエットの寝室」や「墓場」の場面などでパ・ド・ドゥが踊られるが、中でも「バルコニーの場面」として知られる、二人が初めて出会った夜に踊るパ・ド・ドゥは有名である。ここではこの「バルコニーの場面」の踊りに注目してみたい。

この場面の踊りでは、若い恋人たちの気持ちの高ぶりを表すために、連続した回転や跳躍そしてリフトが多用され、ここでの振付に、バレエの表現形式である「浮遊＝歓喜＝生」（長野 バレエの見方 76）という法則が用いられていることはまちがいない。恋する喜びに満ち、まさに人生の輝かしい一瞬を生きる二人には、地上の重力から解放され天上を志向するようなステップがふさわしい。事実、彼らは最後には地上の命よりも天上のそれにおいて結ばれることを選択し、二人の恋を永遠のものにする。

「浮遊」につけ加え、鈴木はさらに「疾走」というキーワードを用い、若い恋人が短期間で成就させた恋とそれを表現する振付との関連を指摘する。

むしろゆっくりとした音楽の中を、ロミオとジュリエットが疾走していくのです。バルコニーの場をみればわかりますが、ロミオはよく走ります。舞台を観たことのある人なら、ロミオの膨らんだ袖、そしてジュリエットのドレスの裾が、風にはためく姿が、臉の裏に残っていることと思います。
(151-152)

「バルコニーの場面」のパ・ド・ドゥは、ロミオとジュリエットの気持ちの高揚

✓ (17) *Romeo and Juliet* は、シェイクスピア作品を題材にしたプロコフィエフ（Prokofiev）作曲のバレエ。1938年チェコスロバキアにおいてプソタ（Psota）の振付で初演。しかし人気を得るのは1940年レニングラードにおけるラヴロフスキー（Lavrovsky）版の上演以降で、その後も多くの振付がなされてきた。現在有名なものとして、シュツットガルト・バレエ（Stuttgart Ballet）による克蘭コ（Cranko）版と、英国ロイヤル・バレエ（Royal Ballet）によるマクミラン（MacMillan）版が挙げられる。詳細は Bull, pp.177-182, Craine, p.400, 赤尾, p.62-63, ローソン, pp.24-26 を参照。なお本稿でのこのバレエに関する記述は、すべてマクミラン版に依る。

を回転やリフトの「浮遊」で表し、さらに短期間で燃え尽きた二人の恋の疾走感を、文字通り、身体によって、すなわち舞台上を彼らに「疾走」させて表現することに成功している。

恋人たちの代表的パ・ド・ドゥであるロミオとジュリエットの踊りを見た後で、『クリスマス・キャロル』のスクルージと婚約者のパ・ド・ドゥに目を転じると、すぐに視覚的に興味深い点に気がつく。婚約者の衣装が、ジュリエットが着用する衣装とよく似ているのである。スクルージは仕事が終わった直後の書記見習いという設定に従い、上半身は白のブラウスにグレーのチョッキ、下半身は黒のパンツというスタイルである。ところが現代的装いのスクルージに対して、婚約者が身に着ける衣装は、奇妙なことに、膨らんだ袖から流れるような薄い白い生地が手首までつながり、さらにその同じ生地は胸下で一度絞られた後、広がった裾まで続くジュリエットのそれを彷彿させる衣装である。十九世紀ロンドンの書記という職業に適した装いのスクルージと中世ヴェローナの典型的恋する乙女の服を身に着けた婚約者との衣装における二人の差異は、一体なにを示唆しているのか。

大都市ロンドンでは時代錯誤とも思われる衣装を身に着けた婚約者は、中世ヴェローナとは時代も場所も異なっているが、恋する姿勢においては依然、純真無垢なジュリエットのままと解釈できる。しかし、ジュリエットの相手にふさわしい衣装を脱ぎ捨て、お金を扱う職業に適した現代的衣装に着替えたスクルージは、恋のためならすべてを投げ打つロミオではあり得ない。恋においてもはや疾走することのないスクルージには、膨らんだ袖の服など無用であり、踊るにも少し堅苦しいブラウスにチョッキという出で立ちが適当だった。すなわち、スクルージと婚約者のパ・ド・ドゥにおける両者の衣装の差異は、恋そのものに対する二人の姿勢の違いをすでに物語っていた。ロミオにとって何より大切だった恋する相手への想いは、商業都市ロンドンに生きるスクルージにおいては、お金へと大きく様変わりしたのである。

では金銭欲にとりつかれたスクルージとは違い、依然、純粹に恋する気持ちを

失ってはいない婚約者が身につけた衣装の広がった裾は、ジュリエットのそれのように、はためくことがあるのだろうか。結論から先に述べると、残念ながら彼女の衣装の裾は揺れる程度にとどまり、風をはらんで大きくはためくことはない。なぜならスクルージと彼女のパ・ド・ドゥで、二人が疾走する姿は見られないからだ。二人の踊りを詳しく見てみよう。

二人のパ・ド・ドゥは、両者が正面を向き視線を通い合わせて始まるのではなく、互いに視線をそらしたまま不安げに手を取り合うことで開始される。パ・ド・ドゥの間、二人は確かに手を取り合い踊るが、その手は、つないだ手からスクルージの愛情を感じられない婚約者によって何度も離される。しかし、それでもなお彼らは再び手を取り合い踊ろうとするが、やはり両者の手はいくつかのステップを踏んだ後、必ず離される。このようなスクルージと婚約者のつないだ手に見られる結合と分離の繰り返しは、両者間の絆がすでに揺らぎつつあることを示している。

さらに二人の別れが近いことは、婚約者がパ・ド・ドゥ中に三度も「泣く」(両手を顔の前で広げる)というマイム⁽¹⁸⁾を見せることで決定的となる。避けようのない別れが迫っていることを感じつつ、それでも二人は、かつては互いに深い愛情でつながれていたことを確認し合うように踊り続ける。その後、スクルージが婚約者への熱い恋心を思い出し、つかの間、一人で激しく踊る。しかし、ジュリエットがロミオのソロ・ダンスを熱い眼差しで見つめていたのとは異なり、婚約者は踊るスクルージを見ようとはしない。スクルージの愛を確かめたいと願い、彼とのパ・ド・ドゥを実現させた彼女は、皮肉にもその踊りを通じて、スクルージがもはやかつての彼ではないことを改めて認識したにちがいない。スクルージによって直立の姿勢のまま垂直にリフトされた婚約者は、最後の希望をつかむようにその手を頭上高く挙げるが、その手がスクルージの愛情を再び取り戻すことは叶わなかった。ロミオによって垂直方向へとリフトされ、「噴水のようにその手を高くつき上げた」ジュリエットが、その直後に、「彼女を抱き

(18) Figure 7 を参照。

しめようと両手を広げてひざまずくロミオに向って疾走する」(Greskovic 463)のとは対照的に、スクルージの両手が、婚約者を抱きしめるために広げられることは二度となかった。

ロミオとジュリエットの「バルコニーの場面」のパ・ド・ドウに、「浮遊」や「疾走」というキーワードが当てはまるなら、スクルージと婚約者の踊りには、それらとは反対の「落下」や「失速」といったキーワードがふさわしい。バレエにおける「落下」は、「喪失＝死」(長野 バレエの見方 76)を意味する。すなわち、スクルージと婚約者のパ・ド・ドウで表現される二人の恋は、恋焦がれるような熱い想いではなく、終焉に向かって失速し落下していくだけの悲しい恋である。婚約者は、二人の明るい将来への最後の希望をパ・ド・ドウに託して彼と踊ろうとした。しかし二人のパ・ド・ドウは、衣装の差異にすでに示されていたように、互いが不安げに手を取った踊りの開始時点から、すでに終焉に向かって落ちていくだけだった。つまり彼らは、その恋の終幕を自分たちの手でひくためだけに、最後に踊ったのである。別れのパ・ド・ドウのためにスクルージと婚約者が互いに差し出した手は、ただ離されるためだけに、つかの間つながれたのだ。事実、パ・ド・ドウの最後でスクルージに差し出されるものは、婚約者の手そのものではなく、彼女の手に握られた二人の関係の永遠の断絶を示す婚約指輪である。そしてそれを自分の手に受け取ったスクルージは、二度と婚約者と踊ることはなく、一層、社会的に孤立を深めていったにちがいない。彼の手は、自分以外の人間と踊るために、差し出されつながれることはもはやなく、ただお金を数えるためだけに使用されていくのである。

V 踊りかけのスクルージ

踊りを忘れ孤立してゆくスクルージの有様を、過去の精霊と共に見た現在のスクルージは、かつて犯した自らの過ちに耐えられなくなり精霊を追い払ってしまう。過去の精霊が彼の前から姿を消すと、小説と同じく一時を知らず鐘の音とともに、二番目の精霊である現在のクリスマス⁽¹⁹⁾の精霊が現れる。スクルー

ジはこの精霊に導かれ、ボブ一家がクリスマスを祝う様子を垣間見ることになる。

仕事を終えたボブが、脚が不自由な息子ティムと一緒に小さな鶯鳥を携えて、妻と二人の娘たちが待つ家へと帰って来る。スクルージがボブにわずかな給与しか与えないため、彼は家族にごくささやかなプレゼントしか買うことができない。しかし、ボブ一家は互いを思いやる清らかな心に満ちあふれており、皆、幸せそうである。踊る代表的人物ボブを父親にもつ家族だけに、彼らはよく踊る。白いボンネットを被った娘たちが、白いエプロンの裾を手にもちステップを踏む様子は、可愛らしい花びらが舞っているようだ。また彼らは単に踊るだけでなく、身体と音楽さえあれば可能な新しい遊びを考え出す。ティムが笛を吹き音楽が奏でられている間は踊り、笛の音が止むと瞬時に身体の動きを停止させる。豪華なご馳走やクリスマスの飾りはなくても、家族全員で踊っていられる限り、彼らはそこに幸せを見つけることができる。家族全員での踊りに表象されるように、ボブたちは、相手を思いやる温かい家族関係を築いている。

スクルージは現在の精霊と共に、舞台後方に配置された階段に座った状態で、ボブ一家がクリスマスを祝う様子を眺めていた。最初はじっと座ってボブたちを見ていた彼に、徐々に新しい兆しが見え始める。ダンスを踊る一家を見ていたスクルージは、その楽しげな様につられるように、座ったまま自分の体でリズムを刻みだす。そして最後には自ら立ち上がり、ボブたちと共に音楽に合わせて体を大きく動かし始める。ここでのスクルージは正確なステップを踏んでいるわけではなく、彼の身体的動きは、踊りといえる段階には達していないかもし

-
- ✓ (19) 過去の精霊が女性ダンサーだったのに対して、現在の精霊は男性ダンサーにより演じられる。小説の描写そのままに、現在の精霊は「一枚布の緑のローブかマントのような衣服を無造作にはおり、広い胸があらわになっている……ゆったりした服の裾の下から見え隠れする脚もむきだしだ。頭上には、ちかちかと輝く飾りがついたヒイラギの輪の冠をつけ、こげ茶のカールした長い髪が伸びやかに揺れている」(46)。この精霊は、「見るからに楽しげな陽気な巨人」(46)という形容にふさわしく、長い髪とコートを揺らして、歩幅を広くとりながらゆったりと踊る。大きな跳躍が排除されたステップのため、かえってこの精霊のおおらかさが際立つ。

れない。しかし、「ダンス」を「最もプリミティブで、最も古い芸術」と定義する佐々木が、「人間はたぶん、この世に生きはじめた時から、自分でもそれと気づかずに踊っていたはずである。胸が弾んで、思わず足取りが軽くなる。それが踊りのステップの始まりである」(4) と言うように、自ら身体を動かし始めたスクルージが、踊りにつながる第一歩を踏み出したことは明らかだ。身体を硬直させ、ただ歩行するだけだったスクルージと比べれば、でたらめとはいえ自分の体でリズムを刻みだした彼に、何らかの変化が起ころうとしているのはまちがいない。

クリスマス・パーティーでの群舞に見られたように、若かりし頃のスクルージは、他人と手をつなぎ、心一つにして踊ることの喜びを知っていた。しかし金銭欲の虜となるにつれ、他人への関心を失い、最後には婚約者のつながれた手すら離してしまうほど、社会的に孤立した守銭奴へと変貌してしまう。そのスクルージが、お金はなくても踊る喜びをわかちあうボブたちの様子を見ることにより、かつては自分も感じていた皆で心を通い合わせて踊る喜びの記憶を回復しつつあるのだ。ところが、身体を動かし始めたスクルージを確認し自らの役目は果たしたと考えたのか、現在のクリスマスの精霊はボブ一家と共に突然消え去り、スクルージはたった一人暗闇に残される。そしていよいよ、最後の精霊となる未来のクリスマスの精霊登場のための準備が整う。

VI 人はなぜ踊るのか

現在の精霊とボブ一家が消え去った後、場面は一転し、暗闇に包まれたスクルージの部屋となる。怯えるスクルージの前に、容赦なく恐ろしい形相の仮面をつけた大勢の亡霊たちが窓から侵入してくる。膝を曲げ腰を低く落としたまま、地を這うような動きを見せる「亡霊は、まさに死そのものを象徴」(Gold 106) している。次いで、三番目の精霊となる未来のクリスマスの精霊⁽²⁰⁾が現れる。骸骨がボロボロの灰色のマントをはおったような死神そっくりの未来の精霊は、怖がるスクルージに、未来のボブたちの様子を見せようとする。

未来のボブ一家の姿は、現在の精霊と共に見た、クリスマスを皆で祝う楽しい彼らとは大きく違っていた。イブの夜、白いマフラーを身に着けたボブは同じように我が家へと帰って来る。しかし、以前なら一緒に帰って来たティムの姿はそこになく、手にはほんの小さな花が握られているだけだ。脚が不自由で体が弱かったティムは、すでに死んでしまっていた。ボブの妻も昔は必要でなかった眼鏡をかけ、悪くなった目を酷使しながら縫い物をしている。大切な家族を一人亡くし、以前よりさらに貧しくなったボブたちには、かつての彼らには見られなかった悲壮感が漂っている。しかし彼らには、どのような辛い状況にあっても、そうすることにより、生きる力をつないでいく一つの希望が残されていた。ボブたちは、心一つにして皆で踊るという行為を、決して忘れてはいなかった。持ち主を失った松葉杖を見て、息子を死なせた悲しみにくれるボブの肩を妻が優しく抱くのを含図に、残された家族は肩を寄せ合いステップを踏み始める。彼らは楽しい時に共に踊るだけでなく、悲しい時にも踊ることにより、その悲しみを共有し慰め合おうとするのだ。ここでボブ一家が肩を抱き合い踊る姿は、まさに次に述べられるダンスの本質を裏付けている。「ダンスは人間と人間が身体を通して分かりあえるということをはっきりと示しています。バレエはそのことを芸術にしたものなのだと言っていい。それこそバレエの魅力の核心ですが、それは同時に人間というものの神秘の核心のように思えます」（三浦 35）。バレエとは、人間同士が身体を通して互いの感情を理解し合おうとする古来からの営みが、芸術として結晶したものだ。嬉しさを踊ることにより共有してきたボブたちは、悲しい時にも、やはり皆で踊ることにより、それを乗り越えていこうとするのである。

ボブに十分な賃金を与えさえすれば救えたかもしれないティムの命を思い、後悔にさいなまれるスクルージの目に次に飛び込んできた光景は、自分自身の

✓ (20) 過去と現在の精霊が、どちらかといえばスクルージに対して好意的態度をとり、優しく誘うようなステップで彼を導いたのとは異なり、未来の精霊は踊りといえるような動きをほとんど見せない。この精霊は自らの恐ろしい外見によって、つまり視覚的にスクルージを恐怖に陥れることにより、彼を強制的に誘導していく。

未来の姿だった。すでに死体となりベッドに横たわる自分の姿を見た彼は驚愕する。しかもその周囲には、死んだ彼の身の回りの品を奪い、それらを売り払うことによりお金を得ようとする貪欲な女たちが群がっていた。死んだスクルージが身につけた衣服まで奪い取ろうと、死体の回りを低い姿勢でうろつく彼女たちの動きは、地面を這うように彼を取り囲んだ大勢の亡霊たちの動きによく似ている。両者の身体的動きの類似は、お金に魅入られた貪欲な彼女たちが、すでに将来の亡霊予備軍であることを示唆している。

彼女たちがスクルージの遺留品を売りさばくいかがわしい場面の後、バレエ冒頭のマーレイの葬式の際に流れた重苦しいメロディーが再び繰り返される。しかし、今回の鎮魂歌は、マーレイではなくスクルージのためである。死んだ未来の自分が入れられた棺が運ばれていく様を、呆然と見ることはできない彼の目の前で、今まさに棺が地中に埋められようとしている。とその瞬間、棺を見ていただけた現在のスクルージの身体が、地中深く突き落とされてしまう。そして気がつけば、生きたままの自分の身体が棺の中に入れられてしまっているのだ。これまで三人の精霊と自分の歴史をたどる過程で、現在のスクルージと、過去あるいは未来のスクルージの身体が重なり合うことは一度もなかった。Waters が言うように、「スクルージは各精霊が見せた光景において、見えない観察者、すなわち、そこで生じている出来事には参加しない目撃者」(117)に過ぎず、彼の身体はあくまで現在の彼自身だけに属していた。しかし、棺が地中に埋められようとしたその時、現在のスクルージと未来のスクルージはその身体を共有してしまう。小説では、現在のスクルージは、すでに死亡した未来のスクルージが埋葬された墓石を見るだけで、両者の身体が一致することはない。しかし、出来事を目撃者から当事者へと変化したバレエのスクルージは、生きたまま棺に入れられ地中深く埋められるという強烈な体験をする。未来の精霊が消え去ると同時に彼は墓の中から脱出するため、彼が墓の中にいた時間はそう長くはない。しかしつかの間だったとしても、生きた身体のまま埋葬されたスクルージが、地中深い闇の中で、いつか必ずやって来る自らの死を、これまでになく痛

切に認識したことは疑いようがない。そして自らが死すべき存在であることを痛感したスクルージは、だからこそ、現在まだ生きている自分の身体を、どうにかして死んだ身体が入られるべき棺の中から救い出そうと懸命にもがき続けるのだ。

VII 踊るスクルージ

閉ざされた空間から脱出しようと棺の壁を必死に叩くスクルージが我に帰ると、そこは、クリスマスの朝を迎えた自分の部屋のベッドの上である。イブの夜に、マーレイの亡霊出現を合図に始まった三人の精霊との旅は、遂に終わりを迎えた。身体的機能を完全に失った死体が入られるはずの棺の中から、無事に逃れることができたスクルージは、自分の身体が確かに動くことを確認するように、ベッドから勢いよく飛び出す。ここで彼の身体に生じている変化を見逃してはならない。凝固した重い身体をもてあまし、どちらかといえば猫背の前傾姿勢で歩くだけだった彼が、重力から解放されたかのように、背筋を伸ばした状態で足取り軽く小走りする。このように前傾姿勢から直立姿勢へと彼の身体が変化したことは、スクルージが、自らの身体的運動能力を回復したことを証明している。そしてそれは、彼の日常生活の基本的動作を見ることにより明白となる。

部屋の窓から外を除き、今日がクリスマスの朝であることを確認した彼は、外出するために寝巻きから洋服へと着替えようとするが、注目すべきはここでの彼の着替え方である。スクルージは、身体を動かさずにはいられないとばかりに踊りながら、しかも素早く回転しながら着替える。まずは、着ているパジャマを脱ぎつつ回転。続いて、外出用のシャツを着ながら回転。ズボンを履きながら回転。さらに、靴をはきながら回転。スクルージは、そのまま地面から脚が離れ浮遊するのではないかと思われるほどに、素早い回転をひたすら繰り返す。ヴァレリーが、回転するダンサーを前にしたソクラテスに、「見たまえ……彼女は回る……一個の肉体は、その単純な力とその行為によって、かくも強力なので、

事物の本質を深く変容させることができるのだ」(232)と言わせたように、回転し続けるスクルージの身体は、彼における何らかの本質的变化を意味する。では、スクルージに生じた変化とはどのようなものなのか。

ダンスと人間の生死に関する次の意見は、その答えを出す上で重要な手掛かりを与えてくれると思われる。

生死にかかわるときに何よりも必要とされたのがダンスだったのです。人間は生まれてこようと思って生まれてきたわけではありません……人間は、自分がいまここにこうしているということに気がついて、たいへん驚く。幸か不幸か、そういう動物なのです。しかも、生きていることに気がつくということは、いずれ死ななければならないということに気がつくということです。(三浦 20-21)

スクルージは、未来の精霊に誘導され自分の未来の姿を見る過程で、現在の生きた身体のまま地中に埋葬されるという恐ろしい体験をした。つまり彼は、暗い棺の中で、いつか必ずやって来る自らの死を強烈に認識した瞬間、同時に生きることの喜びを見出したのである。Perkins は、スクルージが改心を遂げ生まれ変わった人間になった理由について、「肉体の死は我々すべてにとって避けられない運命である。[しかし] それを理解して始めて、私たちは感謝の気持ちを抱くことができる」(160)と説明する。死の仮想体験により生の価値を認識したスクルージは、これまでとは全く異なる認識で現実世界を眺めるようになる。Gold が言うように、「この世界は、スクルージの認識が変化したのに応じて、まさに変化した。それは同じ世界であると同時に、完全に異なった世界でもある」(108)。今までとは違う新しい世界で、自分が今ここにこうして生きている、という事実には大きな感動を覚えた彼は、その喜びゆえに、洋服の着脱という些細な日常動作においても踊らずにはいらなかった。なぜなら、まさしく「人体の総体による活動」である「舞踏」とは、「生命そのものから引き出された芸術」(ヴァレ

リー 236) であり、「躍動する肉体をまのあたりにする瞬間ほど、生きているということを強く感じることはない」(佐々木 4) からだ。機敏に回転運動を繰り返すスクルージは、「数多の思念」に取りつかれた結果、「豊饒は人を動けなくする……私の望みは運動なのだ……今の私に欠けているのは……踊り子のもつ至高の富でもあるあの軽やかな力なのだろう」(ヴァレリー 222) と悟ったソクラテスと等しい。富の蓄積という思念にとりつかれ、身体的動きを長らく停止させていたスクルージは、今の自分に必要なのは、踊り子のもつ軽やかな力、すなわち舞踊であることに思い至ったのである。

スクルージにおけるこの踊る喜びの回復は、また同時に彼が、自分と他人との関係における心の通じ合いという喜びを取り戻したことをも意味する。クリスマスの朝に事務所から街路に出てきたスクルージは、ボブの踊りを停止させるために姿を現した前日の彼とは別人のようだ。大きな七面鳥をボブ一家のために用意し、美しく飾られた食卓を囲んでクリスマスを祝い、人々と生命の喜びをわかちあおうとする彼の様子は、ヴァレリーが踊る踊り子を前にして述べた次の描写そのものである。

右に、左に、前に、後ろに、上へ、下へ、彼女は贈り物を、香料を、焚香を、接吻を、そして彼女の生命そのものを、天球のすべての点へ、宇宙の両極へ、捧げているかのようです。(ヴァレリー 217)

人々に分け隔てなく贈り物を提供し、生きている喜びを謳歌しながら、クリスマスを皆で祝う踊りに積極的に参加しようとする「スクルージは、今こそ社会的共同体の中に自分の場所を見出し、そこに快く迎え入れられたのである」(Perkins 162)。お金に取りつかれた結果、群舞から離れて孤立し、最後には婚約者と踊るためにつないだ手すら離してしまったスクルージは、それ以来、踊る喜びを忘れ、心閉ざした守銭奴へと変貌してしまった。しかしそのスクルージが、再び自分の身体を動かし踊ることの喜びを知った時、彼の凝固した身体が柔

軟性を取り戻したように、彼の閉ざされた心は周囲の人々に対して開かれたのである。スクルージは、身体的運動能力を回復し、それを生かして再び舞踊を開始した時、長らく失われていた社会性を同時に回復したのだ。

VIII 終わりに

人間の身体を表現媒体とする芸術である以上、バレエの主演は、自らの身体能力を最大限に発揮して踊らなければならない。それゆえ小説では、言語で記されたスクルージの改心という心理学的変化は、バレエでは、ダンサーの身体によって表される必要がある。ところが、バレエ『クリスマス・キャロル』の主演スクルージは、踊らないどころか、運動能力を失った凝り固まった身体を持ち主として登場した。身体が描く軌跡により何かを表現するのがバレエなら、踊りを忘れた彼の身体は、一切の表現を拒否していることになる。しかし、踊らないバレエの主演による一切の表現拒否という、まさに一見、矛盾したこの事実こそが、彼の心理的閉鎖状態、すなわち他人に対して心を閉ざした彼の社会的孤立を表していた。踊らないにもかかわらず、いや、踊らないからこそ、スクルージは、一人の人間が改心する様を描いたバレエ『クリスマス・キャロル』の主演であり得たのだ。

その後スクルージは、精霊たちと自分の歴史をたどる過程で、踊る喜びの記憶を取り戻し徐々に身体を動かし始める。さらに死を仮想体験し、生命に対する感謝の気持ちを新たにした彼は、翌朝には運動能力を回復した人間として再生を遂げ、それを生かして皆で祝い踊るのである。このように、バレエ『クリスマス・キャロル』は、小説では言語で記されたスクルージの心理学的変化を、逆に、彼の身体的変化によって表現することに成功している。バレエ最後の場面で、街の人々とクリスマスを祝う群舞に参加する彼は、もはや意固地な守銭奴ではなく、社交的で寛大な人物そのものだ。踊るスクルージとは、すなわち、社会性を回復した一人の人間の生まれ変わった姿である。

引用文献

- Anderson, Jack. *Ballet and Modern Dance: A Concise History*. New Jersey: Princeton, 1992.
- Bull, Deborah and Luke Jennings. *The Faber Pocket Guide to Ballet*. London: Faber, 2004.
- Callow, Simon. *Dickens' Christmas: A Victorian Celebration*. New York: Abrams, 2003.
- Craine, Debra, and Judith Mackrell. *The Oxford Dictionary of Dance*. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Dickens, Charles. *A Christmas Carol*. *Christmas Books*. Oxford: Oxford UP, 1998. 1-90.
- Foster, Susan Leigh. *Choreography Narrative: Ballet's Staging of Story and Desire*. Indiana: Indiana UP, 1998.
- Glasstone, Richard. *Classical Ballet Terms: An illustrated dictionary*. Hampshire: Dance, 2005.
- Gold, Joseph. "The Conversion of Scrooge." Karson 101-109.
- Guida, Fred. *A Christmas Carol and Its Adaptations: Dickens's Story on Screen and Televison*. North Carolina: McFarland, 2000.
- Greskovic, Robert. *Ballet 101: A Complete Guide to Learning and Loving the Ballet*. New Jersey: Limelight, 2005.
- Hearn, Michael Patrick. Introduction. *The Annotated Christmas Carol: A Christmas Carol in Prose*. By Charles Dickens. New York: Norton, 2004. xiii-cxiv.
- Karson, Jill. *Readings on A Christmas Carol*. San Diego: Greenhaven, 2000.
- Kelly, Richard. Introduction. *A Christmas Carol*. By Charles Dickens. Ontario: Broadview, 2003. 9-30.
- Lee, Carol. *Ballet in Western Culture: A History of Its Origins and Evolution*. New York: Routledge, 2002.
- Mara, Thalia. *The language of Ballet: A Dictionary*. New York: Princeton, 1987.
- Morina, Beryl. *Mime in Ballet*. Winchester: Woodstock, 2000.
- Morris, William E. "Scrooge's Dreams." Karson 91-100.
- Perkins, Donald. "The Three Magi in *A Christmas Carol*." Karson 150-162.
- Schlicke, Paul. *Oxford Reader's Companion to Dickens*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- Stone, Harry. "A Christmas Carol: Giving Nursery Tales a Higher Form." *Modern Critical Views: Charles Dickens*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1987. 153-160.
- Waters, Catherine. "Dickens's Exaltation of Christmas and Home." Karson 111-119.
- 赤尾雄人 『バレエ・テクニクのすべて』新書館, 2002.
- ポール・ヴァレリー 「魂と舞踏」 松浦寿輝訳, 『舞踊評論』渡辺守章編 新書館, 1994, 201-234.
- 「舞踏の哲学」 松浦寿輝訳, 『舞踊評論』渡辺守章編 新書館,

1994, 235- 255.

宇佐見太市 『ディケンズと「クリスマス・ブックス」』 関西大学出版部, 2000.

薄井憲二 『バレエ：誕生から現代までの歴史』 音楽之友社, 1999.

佐々木涼子 『これだけは見ておきたいバレエ』 新潮社, 2004.

鈴木晶 『バレエへの招待』 筑摩書房, 2002.

長野由紀 『バレエの見方』 新書館, 2003.

———— 『200 キーワードで観るバレエの魅惑』 立風書房, 2001.

ジョーン・マッコーネル 『バレエ表現のテクニック』 堀敬枝訳 音楽之友社, 1988.

ステファヌ・マラルメ 「芝居鉛筆書き」 渡辺守章訳, 『舞踊評論』 渡辺守章編 新書館, 1994, 97-136.

三浦雅士 『バレエ入門』 新書館, 2000.

ジョーン・ローソン 『バレエ創作ハンドブック：名作に見る振付と表現の技法』 渡辺洪訳 大修館書店, 1995.

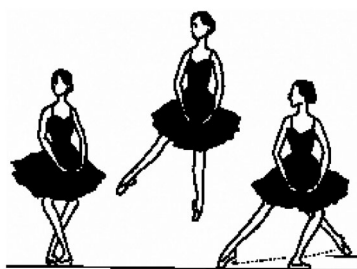


Figure 1 (アッサンブレ)

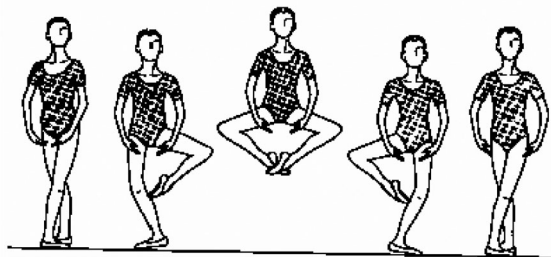


Figure 2 (パ・ド・シャ)

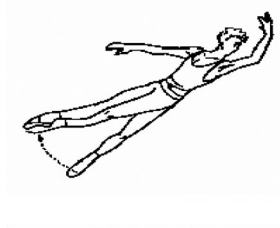
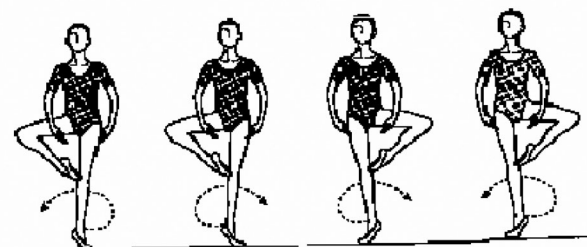


Figure 3 (カプリオール)



アン・ドゥダン アン・ドゥオール アン・ドゥダン アン・ドゥオール

Figure 4 (ピルエット)

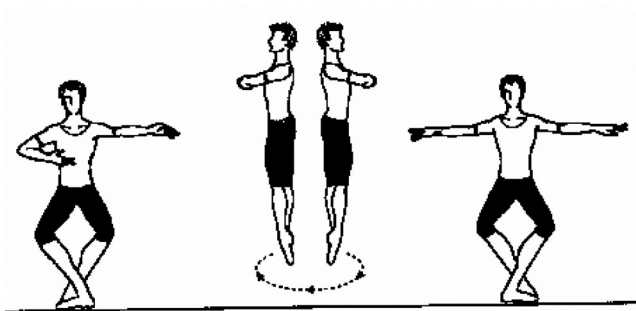


Figure 5 (トゥール・アン・レール)

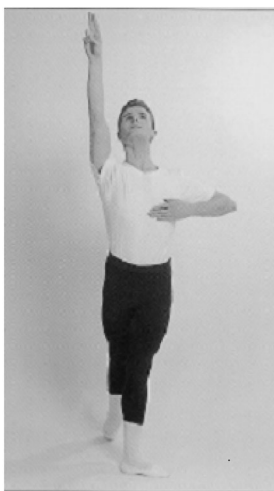


Figure 6 (誓う)



Figure 7 (泣く)